

Предисловие

Человеческое тело создано для движения, а движение тела обычно называется жестом. Но между терминами «движение» и «жест» есть тонкая разница: «движение» указывает на мускульное, анатомическое действие, в то время как значение слова «жест» сложнее – оно подразумевает действие сознательное, преднамеренное. Движение, которое предполагает перемещение всего тела в пространстве, может происходить автоматически, без определенного намерения, а потому оно не обязательно является жестом – конкретным и выражающим что-то. Это различие продиктовало отчасти выбор движений для изображений в этой книге: в большинстве своем их производят одетые или лишь частично обнаженные модели, застигнутые в момент движений или жестов, которые можно нередко наблюдать в обыденной жизни¹. До начала XIX в., т. е. до изобретения фотографии, художники могли запечатлеть тело человека или животного в движении, только прибегнув к традиционно сложившимся в изобразительном искусстве образцам, зачастую некорректным с анатомической точки зрения, но весьма выразительным. Подвижность человеческого тела и быстротечность зрительного наблюдения не позволяли глубоко и серьезно изучить структуру движения. С другой стороны, если человек симулирует движение и старается сохранить позу на время, достаточное для создания рисунка, обычно теряется естественность и изображение получается статичным и искусственным. Поэтому до сих пор художник (хотя сегодня в его распоряжении есть сложные инструменты фотографической, кинематографической или компьютерной фиксации движения) предпочитает прямое наблюдение за движениями – внимательное, постоянное и избирательное. В сложных, исключительно быстрых движениях, которые невозможно зарисовать в момент выполнения, предпочтительнее сосредоточиться на протекании действия и только после пристального и долгого наблюдения переходить к наброску, который должен схематично отражать прежде всего характер и смысл действия. Анализ движения, таким образом, разворачивается в следующем порядке: 1 – наблюдение (начиная с изменений в линии равновесия, направления осей скелета и динамической полноты некоторых частей тела); 2 – выделение нескольких особенно значимых и интересных фаз движения; 3 – выбор точки наблюдения и профиля (обычно бокового), которые позволят создать наиболее выразительное изображение.

Фотография, однако, теперь неизбежно сопровождает все эти фазы наблюдения и помогает запечатлеть их во всей точности (более того, она подсказала некоторые приемы изображения, быстро прижившиеся в рисунке, – как, например, размытость частей тела, движущихся быстрее, чем корпус). Но она не должна диктовать свои условия, ее нужно использовать критически и очень внимательно: иной раз лучше исключить или, наоборот, выделить некоторые детали, а также соединить формальные эффекты разных фотографий и быстрых набросков, основываясь на собственном эстетическом чувстве и художественной фантазии.

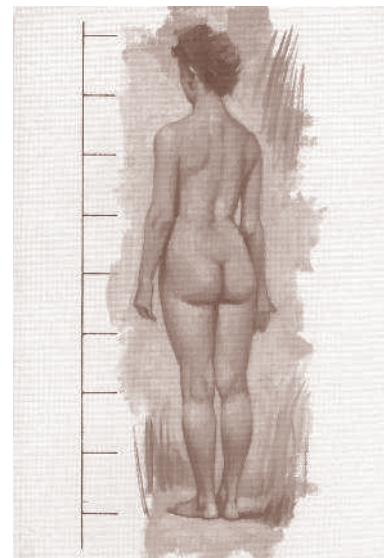
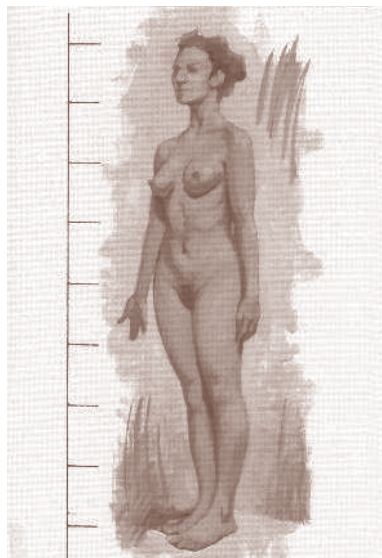
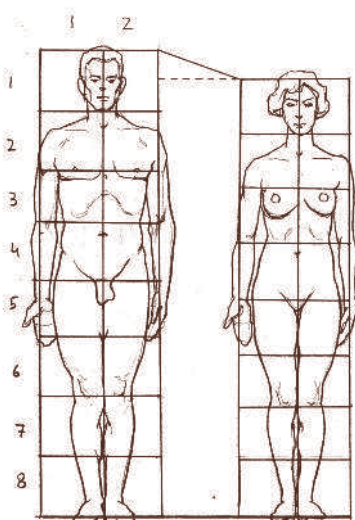


¹ Чисто анатомическому анализу костных и мышечных движений тела (включающий и научный разбор их внешних выражений) посвящена моя следующая книга. Существует богатая библиография по вопросу: например, K. Tittel, *Beschreibende und funktionelle Anatomie des Menschen*, Gustav Fischer Verlag, Jena, 1978.

Тонкости изображения человеческого тела

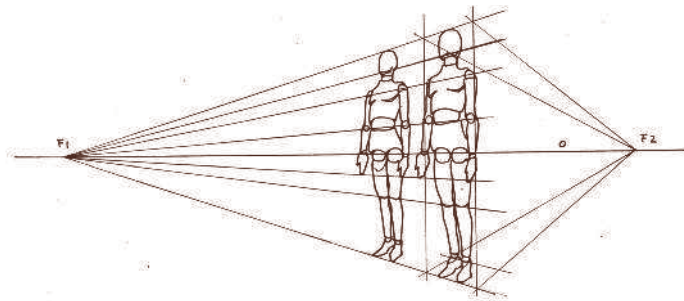
Чтобы изобразить человеческое тело правдивым и убедительным образом, полезно учесть его форму, объем и положение в пространстве. Эти элементы – например, пропорции, перспектива, равновесие, структура и т. д. – могут быть сознательно изменены в связи с выбранным стилем и для наилучшей художественной выразительности, но, поскольку они в основном определены анатомическими и физическими факторами, их не следует оставлять без внимания или нарушать до степени биологического неправдоподобия.

ПРОПОРЦИИ



Отдельные секции, на которые можно условно разделить человеческое тело (голова, корпус, части тела и т. д.), обычно находятся в неизменном соотношении как между собой, так и с телом в целом. Например, если выбрать за точку отсчета длину головы, высота стоящего тела будет примерно в восемь раз больше, ввиду чего становится проще определить место расположения других секций. Пропорции легко определить, когда фигура вертикально выпрямлена и неподвижна, и хотя в момент напряженного и сложного движения или изменения ракурса может показаться, что происходит изменение, пропорции всегда сохраняются.

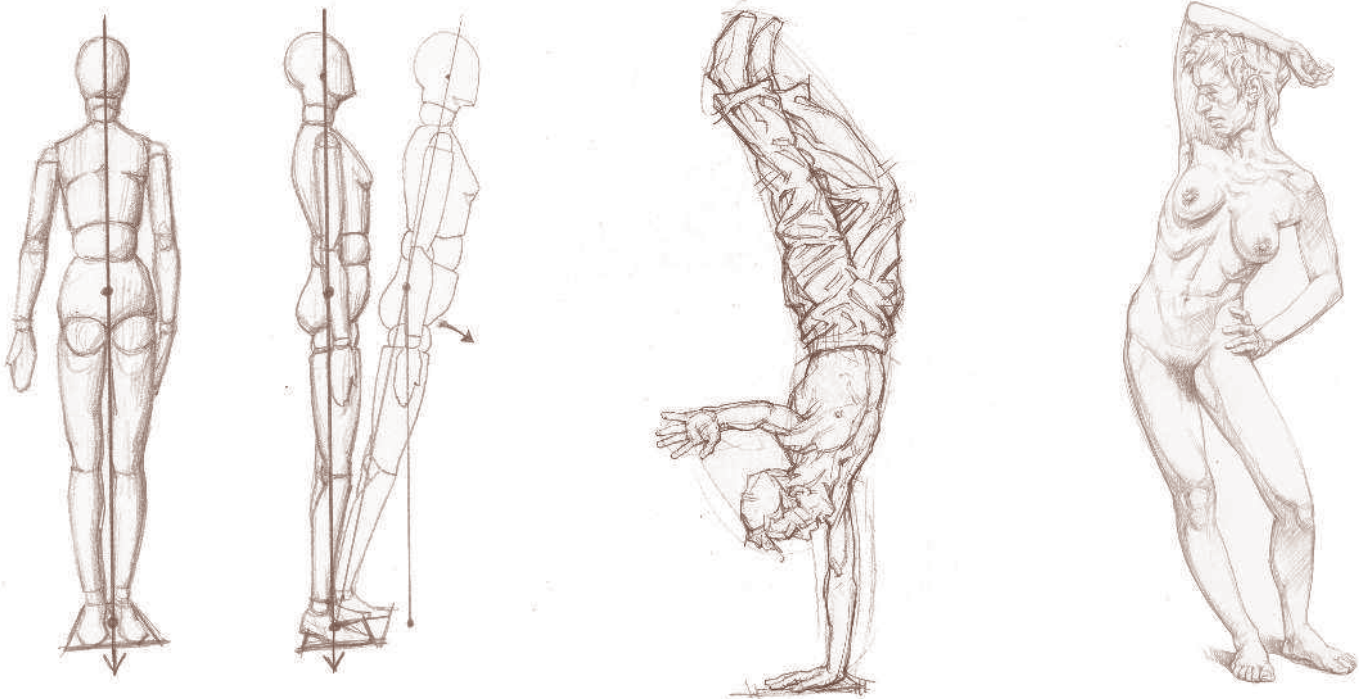
ПЕРСПЕКТИВА И РАКУРС



Человеческое тело, как и все трехмерные объекты, занимает определенное положение в пространстве. Линейная перспектива помогает расположить его в правильном соотношении с другими фигурами и окружающими элементами, рассчитать правильный ракурс для отдельных частей тела, в том числе самых мелких (например, расположенных на голове), и установить длину и направление для падающих теней. Линейная перспектива предполагает, что положение тела на картине устанавливается относительно горизонта, находящегося на уровне глаз смотрящего, и двух точек схода, удаленных от горизонта, к которым идут косые линии, затрагивающие тело по касательной.

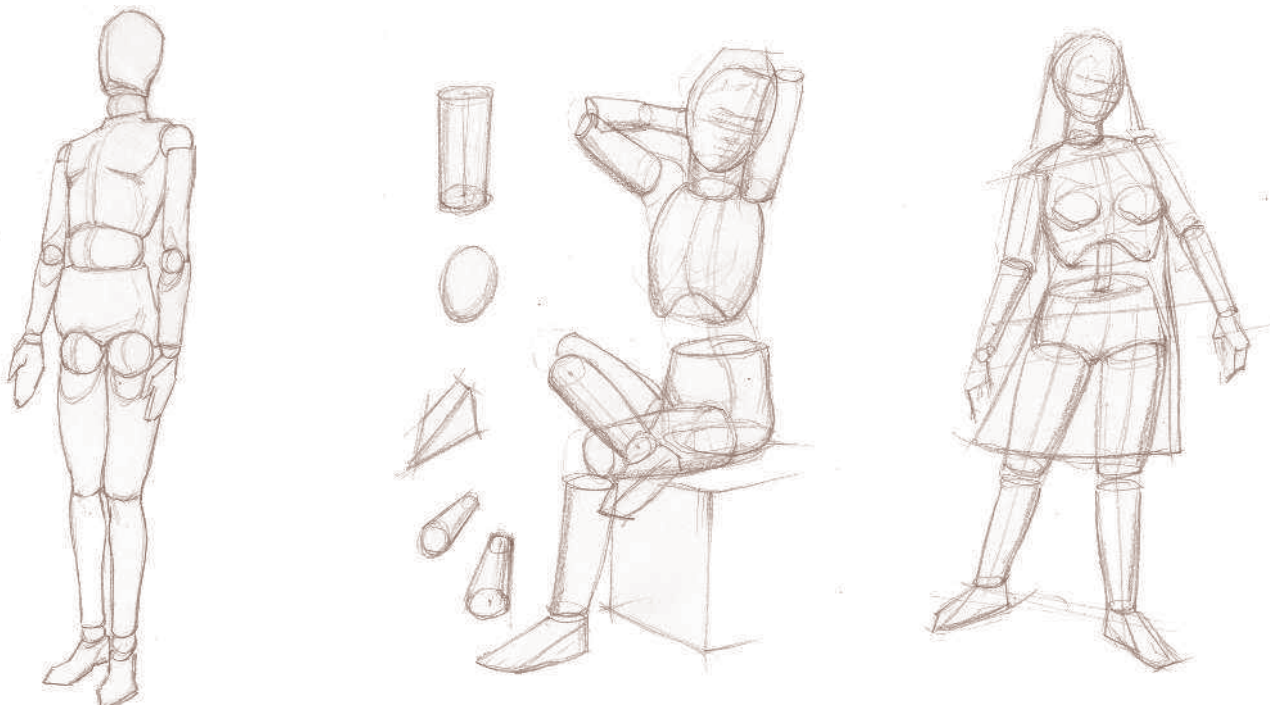
РАВНОВЕСИЕ

Сила притяжения определяет положение тела и его внешние формы: когда линия гравитации, проведенная вертикально от барицентра прямостоящего тела (он расположен в тазу, на уровне крестца) по направлению к полу, падает в область, ограниченную ногами и окружающим пространством, тело находится в состоянии равновесия. Так происходит в статических позах (сидя, наклон и др.) с широкой опорной базой и в позах с легким движением. Если движение размашистое и резкое или предполагает перемещение всего тела, барицентр смещается, и можно наблюдать чередование потери и восстановления равновесия.



ГЕОМЕТРИЗАЦИЯ И СТРУКТУРА

Формы человеческого тела могут быть подчас весьма сложными, но при первом приближении можно заметить сходство с некоторыми геометрическими фигурами – как двухмерный (круг, треугольник и др.), так и трехмерными (сфера, конус, куб, цилиндр и др.). Это упрощение позволяет провести затем более аккуратный анализ биологической структуры и более точно сопоставить различные части тела, подбирая наиболее подходящую ось, объем, пропорции, расположение суставов, светотень и др. Такой прием визуализации оказывается очень полезным и при рисовании статичной или динамической фигуры на основании одного воображения, т. е. без непосредственного наблюдения за позирующей моделью. Традиционно для этого использовался и используется до сих пор гибкий манекен – для наблюдения как собственно за частями тела в статике и движении, так и за надетой на манекен одеждой или драпировками (см. стр. 11).

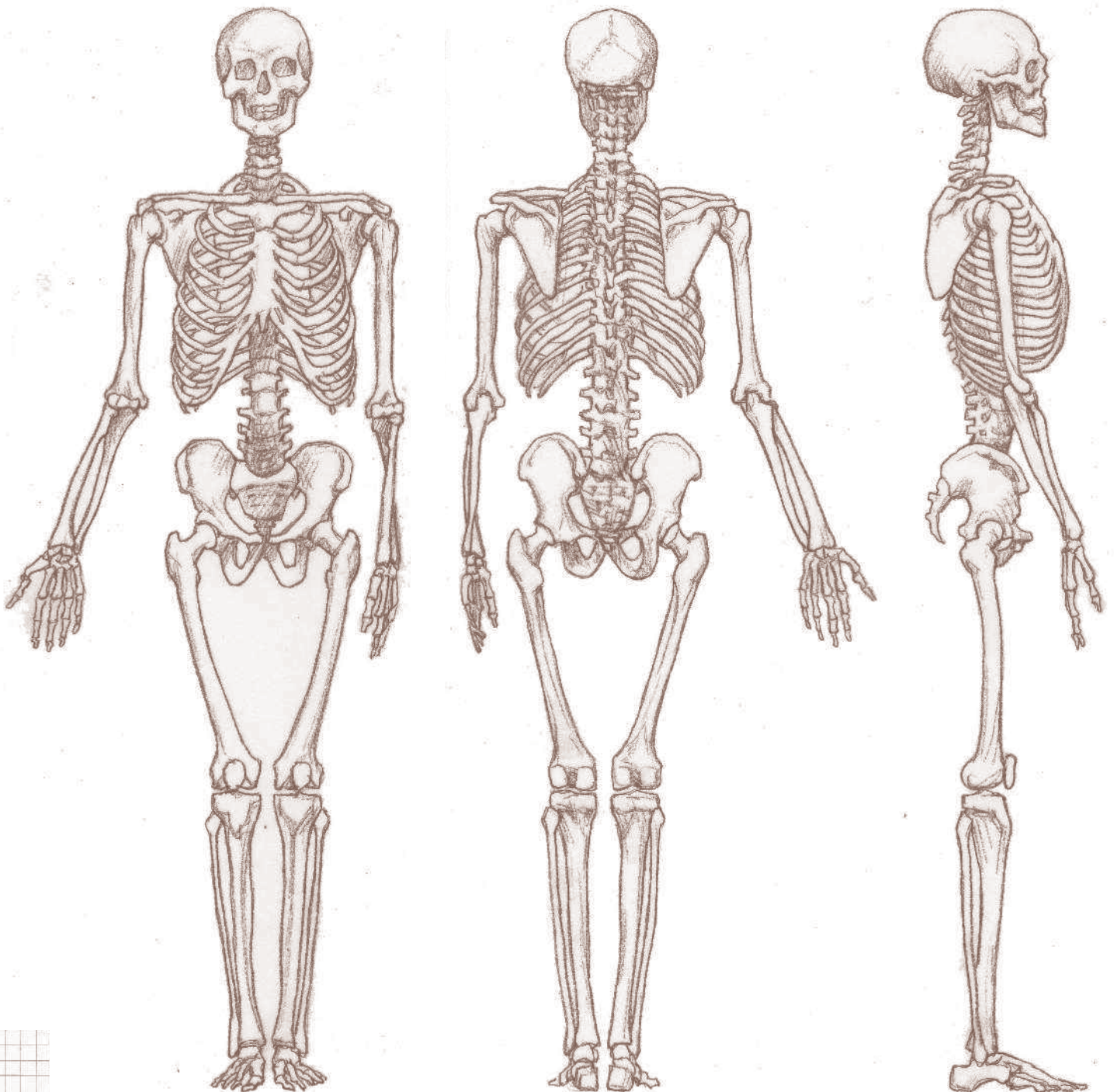


Анатомия

Сомнение – отец изобретения.
Галилей

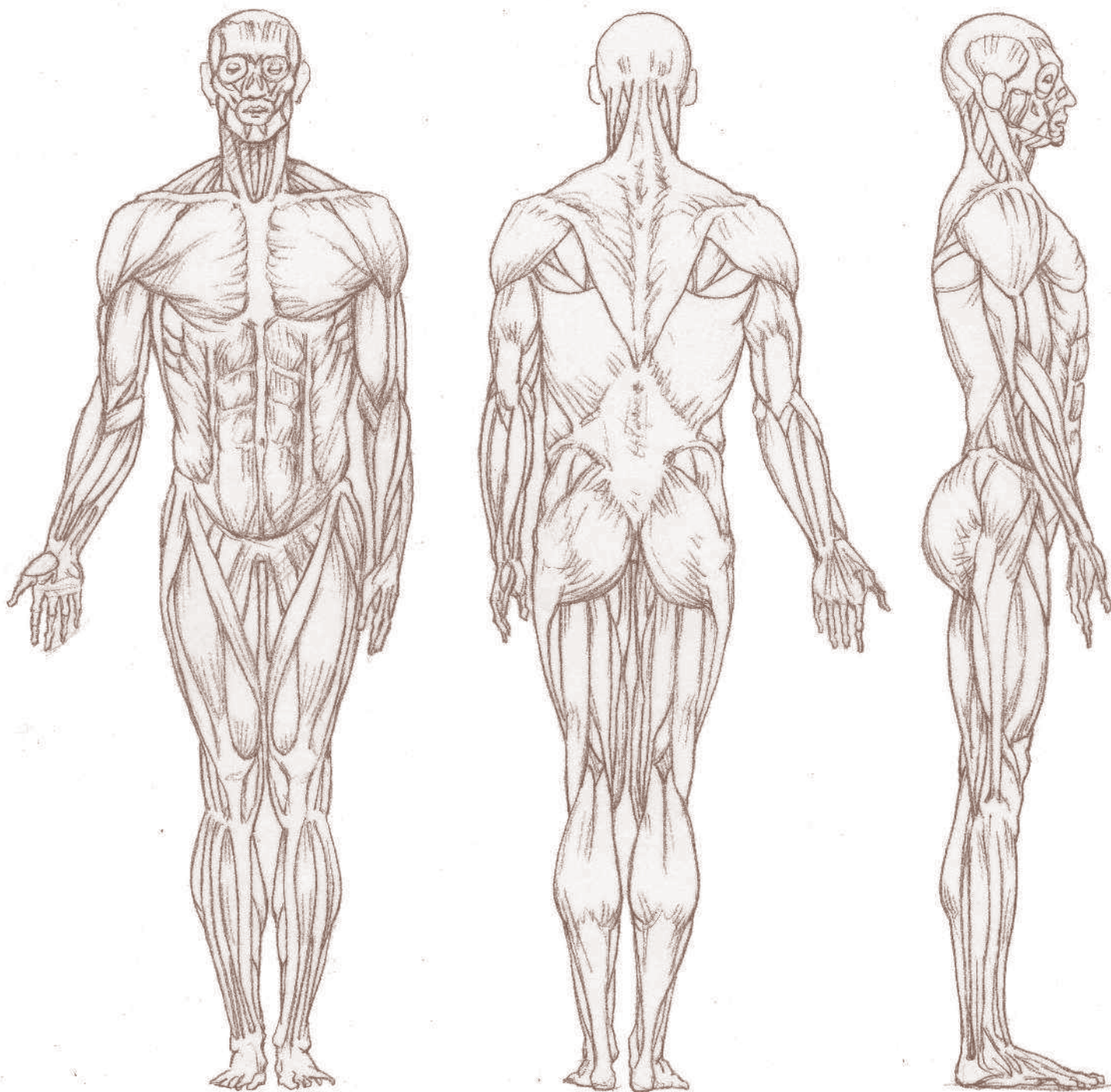
Хорошее знание анатомии помогает художнику придать правдоподобие и реализм изображаемой фигуре так, чтобы она была не только достоверной, но и убедительно передавала эмоции и ощущение динамизма, заложенного в любом движении. Анатомическая структура человеческого тела задана скелетом, составленным из отдельных костей, соединенных суставами, обеспечивающими одновременно надежность соединения и подвижность (см. стр. 13), и мышцами, эластичными и приспособленными для добровольного стяжения. Скелет гарантирует устойчивость, мышцы – возможность движения.

СХЕМА СКЕЛЕТА



Схемы двигательного аппарата, предлагаемые на этом развороте, представляют собой лишь упрощенное наглядное пособие для изучения скелета и мышечной системы. Для более глубокого знакомства следует обратиться к анатомическим трактатам, написанным специально для художников, или к некоторым из моих предыдущих книг по теме: например, Дж. Чиварди, «Пластическая анатомия», М., 2005; G. Civardi, *Tavole anatomiche*, Milano, 2014.

МУСКУЛАТУРА



Техника рисунка (статичных и движущихся тел)

Нельзя научить ребенка какой-то вещи, просто показывая ее: так он не сможет понять ее самостоятельно.

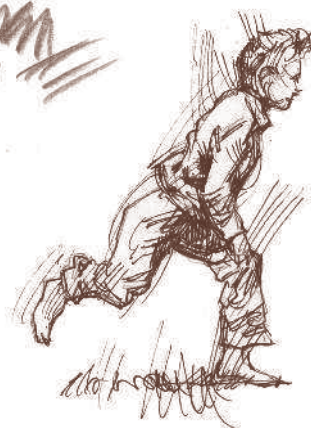
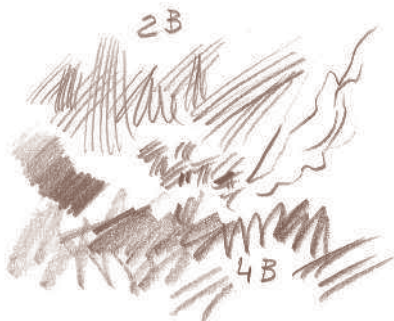
Нужно позволить ему научиться на собственном опыте.

Жан Пиаже

НЕКОТОРЫЕ ТЕХНИКИ

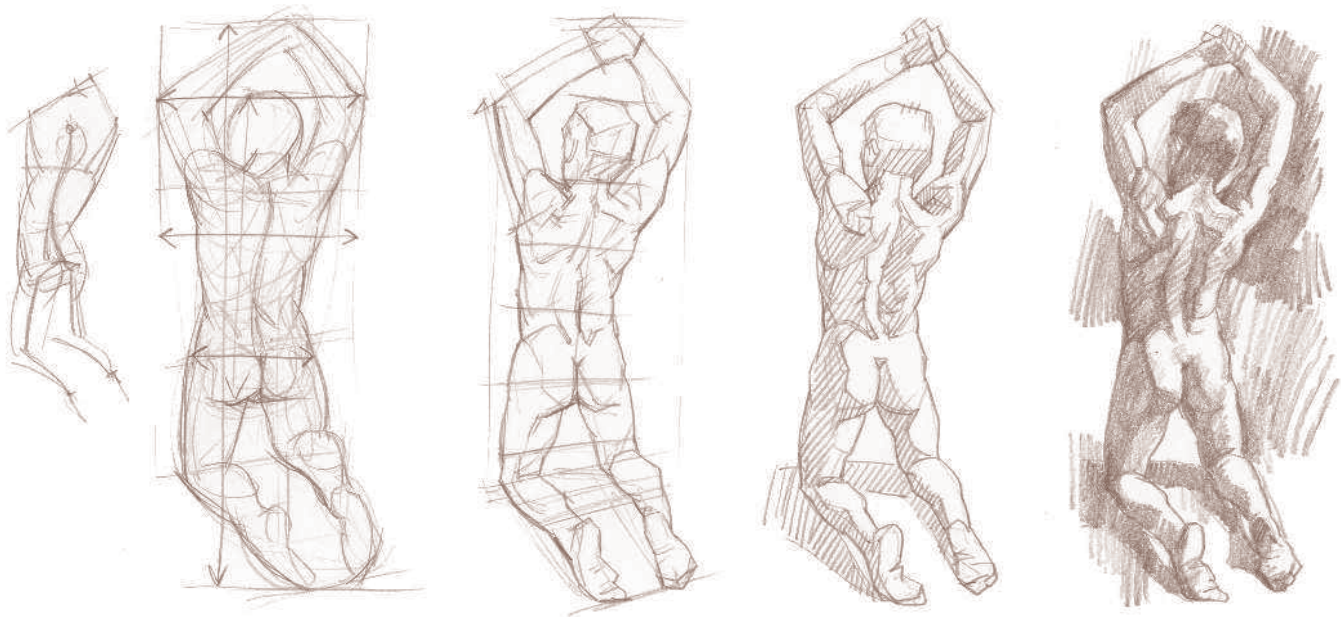
Техники рисунка весьма многочисленны и в зависимости от материала могут быть разделены на «сухие» (графит, пастель, уголь и др.) и «влажные» (тушь, ручка, акварель и др.). Еще более разнообразны художественные стили, зависящие от личных эстетических поисков каждого художника. Рисунок статичной, позирующей фигуры позволяет проводить над работой много времени, а потому в большей степени, чем набросок, подталкивает к более сложным техникам и более детальному стилю изображения, в особенности если речь идет о традиционных приемах изображения. Рисунок тела в движении, в особенности взятый с природы, требует высокой скорости работы, а, следовательно, и весьма приблизительного штриха, столь же динамичного, сколь изображаемое движение, и направленного на изображение жеста, а не внешней детали тела (см. стр. 16), поэтому техники и стили в этом случае минимальны и крайне просты. В любом из этих случаев более уместно работать на рисовальных поверхностях небольшого размера (например блокноте), чтобы лучше охватить тело в его совокупности.

Среди разных техник здесь следует упомянуть прежде всего те, которые предполагают простые и удобные в работе материалы. Это может быть карандаш или графит во всех своих формах; уголь – как древесный (жженные угольки), так и сжатый; чернила и ручки в самых различных вариациях (перьевые, шариковые, гелевые, фломастер и т. д.).



НЕКОТОРЫЕ ТРАДИЦИОННЫЕ ТЕХНИКИ В РИСУНКЕ

Линейно-структурная техника реализуется в несколько стадий, каждая из которых посвящена наблюдению и схематическому запечатлению отдельных аспектов внешней формы, замет, чтобы постепенно подойти к реалистическому изображению тела. Светотень здесь менее важна, чем линия. Лучше всего подходит для изготовления продуманных рисунков с натуры, с моделью в статичной позе, лишь незначительно двигающейся.



Разбиение процесса на стадии очень условно и отвечает только потребности наблюдать или представлять модель определенным образом, постепенно анализируя ключевые элементы формы и общей структуры.

Стадия 1 – изучение размера фигуры в целом (высота, широта) и определение позы.

Стадия 2 – анализ пропорций тела и соотношения между различными частями. Всегда важно обращать внимание на анатомические формы, по крайней мере в самом общем виде, даже когда речь идет об изображении одетой фигуры.

Стадия 3 – построение общей формы и структуры, предварительное набрасывание светотени, разделение на планы, где объем определен тональным варьированием.

Стадия 4 – смягчение «ребристости» рисунка, постепенная выработка тональности отдельных частей и выполнение мелких деталей.

Альтернативная техника – исключительно тональная: более синтетичная, чем линейная, она приводит к схожим результатам, но другим путем – при помощи внимательного наблюдения прежде всего за светотенью. Набрасывание линий в этом случае или уходит на второй план или полностью исключается. Наиболее подходящие графические техники в этом случае – те, что позволяют с легкостью распрямить рабочую поверхность и растушевать штрих: уголь, мягкий карандаш, разбавленная тушь и т. п. Стадий работы при этом меньше, и они предусматривают менее детальный анализ по сравнению с линейной техникой.

Стадия 1 – набрасывание одним и почти неизменным тоном области, которую занимает тело и где разворачиваются его движения, а также позы, размеров и пропорций. Особое внимание уделяется на этом этапе зонам наиболее густой тени.

Стадия 2 – отображение средних и глубоких тонов, разработка теней – как внутренних, так и отбрасываемых.

Стадия 3 – работа над тоном и деталью, а также изображение освещенных областей при помощи мягкого ластика.

